

# 「浅草紅團」論

——空象としての都市（浅草）——

## 小 菅 健 一

昭和初年代に本格的に始まった川端康成の創作活動の変遷を考える端緒として「浅草紅團」<sup>(1)</sup>を捕捉して検討すれば、この時期の全体像を解明する有効な手掛かりを獲得できるはずである。従来この作品は『伊豆の踊子』の出版で得た評価を決定的にし、文壇における川端の地歩を確実にしたという文学史的な事実によって着目されてきた。その際、いわゆる浅草物の代表作として浅草風俗誌や浅草風物誌の名称を冠され、当時の三大繁華街の一つである浅草の様子や雰囲気を活写した風俗小説としての側面が評価されたために、作品論となると風俗現象面からの読解に中心が置かれることが多かった。「浅草紅團」が社会風俗に及ぼした影響を考えれば、「朝日新聞」連載によって人々の眼を浅草に向けさせ、作品に描かれたカジノ・フォウリイの大繁盛が一つの社会現象になったことなどがあり、風俗小説的な作品読解が主になることは、一応は納得できる。

風俗小説の「浅草紅團」と概念規定を改めて明記しなくても、作中に散在している風俗的な要素への叙述を導入に、登場人物の

形象や心理や作品内容に話題が及ぶ論の展開が多く見られ、近年、作品に描かれた風俗要素を支える（生み出す）浅草の存在をクロームアップした都市論を分析視点とする新たな読解の可能性も提出されてきている。<sup>(3)</sup>ただし、都市論（視点）に傾き過ぎた嫌いがあるために、作品を支える「舞台」の浅草という都市ばかりが前面に出てしまい、読解の対象である肝腎の「浅草紅團」の作品自体の問題、ひいては、作者川端康成の問題が後退している部分があるために、必ずしも十全な論にはなっていない。以下、都市論を有効な手段として取り入れながら止揚して、「浅草紅團」の作品読解の活性化を計ってみたい。

### 一

私の作品を分類して、伊豆物、浅草物などと呼ぶ人がある。（中略）浅草物もまた見物人の手帖に止まる。（中略）「浅草紅團」は、ほんのはしがきであつて、まだ本題にも入つてゐない。<sup>(4)</sup>

（「文藝的自叙傳」）

複雑な連載形式で発表されたという外的な事情が作用したこともあり、川端康成は「浅草紅團」を完成作とは認めていなかった。これは「浅草紅團」発表の四年後に、続篇として「浅草祭」という作品の連載が始まったことで具体的に証明されている。連載前に書かれた「『浅草紅團』續稿豫告」の引用によって検証しておきたいと思う。

「浅草紅團」は（中略）ほんの序曲に過ぎぬ。（中略）「浅草紅團」のために幾冊かのノオトを作つたが、その十分の一、二十分の一も活用することは出来なかつた。（中略）浅草の生活記、風俗記としては甚だ浅薄なのは自分も認めるが、それでも尙、浅草の見聞記、印象記として、恐らくこの作品は不滅であらうと考へてゐる。文學的興味以外の點でも、後世に讀まれるにちがひない。（『浅草紅團』續稿豫告）

「ほんのしがきであつて、まだ本題にも入つてゐない」と先に言及したのと同様に「ほんの序曲に過ぎぬ」と述べて、書きた材料やモチーフを数多く残したまま、ほんの導入部だけで筆を擱いた未完成作だと川端康成は定義している。二つの作品自解でもう一つ押さえておきたいことは、これらが書かれた時期には「浅草紅團」の同時代評は既に出揃つていて、風俗小説としての位置や評価がほぼ固定化していたので、その状況に対して川端康成が消極的なながらも疑義を提出しているということである。後者を読めば理解できるが、川端自身は「浅草紅團」を十分に納得のいく「風俗記」（風俗小説の構成要素として必要不可欠な側面）とは考えずに、「文學的興味以外の點でも、後世に讀まれるにち

がひない」と非常に含みのある発言をして、「浅草紅團」が単なる読み物（小説）ではないことを示すことで、風俗小説という既成のレッテルに対して抵抗を試みている。これは後年の「『浅草紅團』について」で、より具体的な形をとって主張されている。

「浅草紅團」がそのころの「浅草流行」を作つたのは、作者の思ひがけない働きであつた。（中略）私の作品を讀んで、（中略）浅草へ行つたといふのはつまらぬことで、作品のほんたうの働きは精神の内面に宗教的に働かねばならないのだが、私の作品の働きにも、ほんたうの働きに到る一つの入口はほの見えてゐるのかもしれない。（『浅草紅團』について）

「浅草紅團」の風俗小説的な読みはあくまでも表層的な読みに過ぎず、作者としては作品の別の可能性を讀者に期待する発言になつてゐる。この作品が單なる風俗小説の範疇に留まるだけのものではないと川端自身が考へていたことは、作品分析の有効な前提として押さえておかなければならない。

この判断の有力な論拠になるが、既に指摘した都市論的な視点からの作品読解であると言える。ただし、この視点から「浅草紅團」を読解する際に注意すべきことは、当時の浅草において川端康成が何を発見し、作品のために何を引き出したのかということの問題にする（風俗小説的な側面にこだわる）のではなく、浅草という現実の都市に対して、作品の上でどのような意味を付与したのかを問題にすることが必要であるということなのだ。そこで、まず「浅草紅團」において見られる都市性の問題を最初に考えてみたい。

「浅草紅團」を構成する「ピアノ娘」から「鏡と裸」までの章

題を見ると、作品が内包している都市性の要素が各章の内容に言及しなくても章題自体に十分表出していることが理解できる。すなわち、「隅田公園」、「昆蟲館」、「水族館」、「飛行船と十二階」、「塔の花嫁」に見られる事項は浅草の地名や建造物などの固有名詞であり、章題だけで浅草という都市を彷彿とさせる機能を持っている。また、「さんざりお何」、「大正大地震」、「姥宮姫宮」、「コンクリート」、「都鳥」、「赤帶會」、「徽とレウユウ」、「松旭齋天勝」、「土手のお金」に見られる事項は、浅草自体に関わる風俗的なもの・伝承や物語的なもの・歴史的なものであり、それぞれが浅草（都市）の背景として補足的な形で街の雰囲気の説明している。それらとは対照的に「銀猫梅公」や「左利きの彦」は、それ自体直接的には浅草とは何の関連もないものだが、登場人物として作品世界を動きまわることでストーリー展開に関わっていきながら浅草の街を浮き彫りにする働きがある。こういったことから、「浅草紅團」の各章題が複層的に作用しあうことで、作品が内包している都市性を表出することになるのである。この問題で興味深いことは、章を追うに従って、浅草（都市）を彷彿とさせる章題のネーミングが、直接的な表現から間接的な表現に少しずつ変化していることで、この描写の変化は川端康成の意識における浅草（都市）の果たす役割の変化によって引き起こされている、これを浅草に対する川端の姿勢の問題として考えれば、受動的な

立場から能動的な立場への変化だと言える。この変化の問題は、「浅草紅團」における都市性をめぐる川端の創作意識に関わるので、後の章で考察してみたい。

繰り返すまでもなく、「浅草紅團」を都市小説の一つとして規定すると、論はいきおい社会風俗的な様相の濃厚な都市性に力点を置いたものとなり、当時の浅草で川端康成が実際に何を見、何を得たかが問題になるために、作者や作品よりも作品の単なる舞台である浅草がもっぱら論じられるという主客の転倒が起きている。このアンバランスを解消しない限り、「浅草紅團」を都市小説として規定する一般的な分析には、どこかで無理が出てしまうのである。そこで考慮しなければならないことは、「浅草紅團」に描かれている現実の浅草が内包している多種多様な様相（ディテール）の要素群の中で、何を描き何を描かなかったのかという作者である川端康成の意識的な取捨選択の問題であり、「浅草紅團」はただ単純に川端によって可視・可知（認識）された事象だけが描かれた作品だという風俗小説的な理解だけでは見えてこないものが数多くあるということである。

取り敢えず、「浅草紅團」に形象化された様々な事象を、作品が持っているいわゆる外的なフラグメント（断片）性の問題を照射することで捉えていきたい。まず、変則的な分割連載形式で発表されたために、作品の筋立てが自由自在に変化してしまい、内容の要約が簡単にはできない構成（組み立て）の問題を指摘することができる。さらに、「浅草紅團」における章分けの方法（大体二―三回で章を変える構成）や、各章ごと、また、同じ章でも

回が変わってしまったえば、その上、場合によっては同じ回であつても、物語が繰り広げられる舞台が目まぐるしく移動していて、どこか捉え所が無い散漫な印象（これが作品の中で顕著に見出せる外的なフラグメント性に起因している）を与えることがあげられる。以上のことから、「浅草紅團」は複雑多岐に渡る様々なエピソードが無闇に集積されて成立した小説という作品規定がなされて、ストーリー性（作品構築性）が非常に稀薄な作品であるという評価が下されている。この評価は先に引用した作品自解の「ほんのはしがきであつて、まだ本題にも入つてゐない」や「ほんの序曲に過ぎぬ」ということからある程度は理解できる。こうなると「浅草紅團」におけるいわゆる外的なフラグメント性の問題は、もっぱらマイナスイメージになつてしまい、あまり意味のない観点になつてしまふので、このフラグメント性をプラスに評価するための視点を新たに確立する方向に論を展開していく必要がある。

そこで考えたいのは、「浅草紅團」というフレームの中に盛り込まれたものが何だったのかという、一つ一つのフラグメントを構成する物語材料の問題である。たとへ部分的にはあれ、筋立てや状況設定の点において「浅草紅團」に流れ込んだ作品として影響関係が指摘される川端の作品は、「招魂祭一景」・「林金花の憂鬱」・「大火見物」・「空に動く灯」・「日本人アンナ」があげられている。それらの作品と同じ素材や類似した内容が部分的に描かれて有効に再利用されていることによって、普通の読者には潜在的ではあるが「浅草紅團」の枠組みを多層的にして、読みの豊かな

可能性が高められている。そして、作品の純粹な背景になっているフラグメント性の問題では、佐藤八郎・添田啞蟬坊・石角春之助・谷崎潤一郎の作品群や民間伝承（神話や物語）や当時の新聞記事などの様々なフラグメントが、「浅草紅團」に対して、作品の枠組みの中で独特な現実味を付与していることを、フラグメント性の有効な評価として考慮に入れておく必要があるだろう。

さらに「浅草紅團」におけるフラグメント性の意義の考察を進めれば、話題はフィクション（小説）とノンフィクション（ドキュメンタリー）の境界や距離の問題にもなつてくると思われるので、このことを都市性との関係で押さえておきたい。様々なフラグメントを一箇所に集積することで作品を構成して、各フラグメントが持っている異質の運動性によって作品の内容や姿が自由に拡散することを意図して書かれるのがドキュメンタリーであるとするれば、そこでは、作品全体の結構が持つステイタックな様相よりも部分が持つダイナミックな様相を描出することの方に重点が置かれていふと考えられる。それに対して、小説の場合には、小説的構成ということで作者によって一定の枠組みが何らかの形で最初から設定されているために、その枠組みの中に一見無秩序に盛り込まれたかのように見える様々なフラグメントが、それぞれ独自の運動性を発揮したとしても、作品の内容や姿が拡散することなく、むしろ、作品全体が構造化していくような印象を与える仕組みになつていなければ成立しないようになつていふ。そこでは、作品を構成する各部分が持つダイナミックな様相よりも、作

品全体の結構（小説的構成）が持つステイックな様相を描出すことの方に力点が置かれていと考えられるだろう。

そして、「浅草紅團」においては、そのフラグメントの一つ一つに何らかの形で都市性が与えられているのは断るまでもないわけだから、都市性を持たされた様々なフラグメント群（部分）が、作品自体（全体）との関係をめぐって、右にあげたドキュメンタリー（ノンフィクション）と小説（フィクション）のバランスをどう取ってゆくかということが問題になる。その際に、おそらく重要な鍵を握っているのは、その両者の接点に位置し、媒介項として両者のバランスを巧みにとりながら、と同時に、当事者と傍観者の二つに引き裂かれながら「浅草紅團」という作品世界を支えている〈私〉という人物の存在である。この〈私〉の相対的な存在の問題に関しては、本論の考察の展開に従ってふれてゆきたい。

都市性を持った様々なフラグメントに関わるノンフィクションとフィクションの特性を折衷（相対化）した場所に成立した作品世界という点で、当時の実際の浅草はもちろん作品の中の浅草においても対照的（相対的）なランドマークとなっている建築物があることに、ここで注目してみたい。一つは浅草寺であり、もう一つは地下鉄食堂の鉄塔（略称は地下鉄塔、別名は花川戸ビルディング）である。「浅草紅團」のストーリー展開の舞台としては、浅草寺が前半、地下鉄食堂の鉄塔が後半で中心的な役割を果たしたという作品の表層的な部分での違いによって、一応ランドマークの問題は簡単に図式化できる。ただし、作品全体を通して見た

時には、あくまでも浅草寺が話の中心になっていることは考慮に入れておく必要がある。さらに、「浅草紅團」に描かれた浅草において、地下鉄食堂の鉄塔よりも浅草寺の方に力点が置かれている事実を考えた場合には、一般的な都市小説の概念定義だけでは十分に説明できない問題が発生することに注意しておきたい。

それは、前田愛の「塔の思想」<sup>13</sup>などで指摘されている都市における「塔」の存在や役割の特徴を参考にすれば、地下鉄食堂の鉄塔はまさしく「塔」であることによって、都市の周囲から見上げられる（対象物として目的化される）もの、都市の擬制の中心として機能するものということで、本来ならば「浅草紅團」の作品世界に対して様々な影響を及ぼす特権的な存在になるのだが、実際には「塔の花嫁」の章で顕著に見られるように、ストーリー展開上の一つのエピソードに関わる単なる舞台として、また、登場人物が昇ることで、そこから見ることでできる浅草の街の風景を読者に紹介するための道具の一つとして、塔自身の存在が手段化されることによって、その存在価値が閑却されてしまっていることがあるので考慮しておかなければならない。

「浅草紅團」における二つのランドマークの役割の問題に時間の尺度を当てはめて見れば、浅草寺が歴史性（過去）、地下鉄食堂の鉄塔が現代性（現在）の象徴として、それぞれ機能しているという両者の存在意義の対照性（相対性）が際立ってくる。ただし、作品においてストーリー展開の本筋とは直接的に関わらない部分で取り扱われていたり、単なる背景として配置された建築物や場所を見ていくと、関東大震災以後の社会復興の影響により、

全体では現代性（現在）を象徴するものが圧倒的に多く描かれていることが確認できる。「浅草紅團」に描かれた現代性（現在）を象徴するものに対して、当時の読者が敏感に反応を示して支持したからこそ、この作品は現在まで色褪せることなく生きのびることができたとも言えるのである。川端康成自身も「發表と同時に注目された作品は、やはり『浅草紅團』が初めてあつたかもしれない。／『浅草紅團』は材料そのものに読者の好奇心をそそつたところもあつたのだらう」という見解を加えて、読者に対して好奇心（目新しい事象Ⅱ現代性に関心を抱く気持ち）をそそらせるような要素を見出すことができるのだらうと分析している。

「浅草紅團」に対して、こうして風俗小説であるという評価や考察が安易になされてしまったのであるが、もとより、ランドマーク以外の建築物や場所そして時間性の問題などにおいても作品自解が有効性を持つのは、あくまでも読者レベルの段階、すなわち、作品分析の単なる前提に留まってしまうていて、それ自体では作品の全体像や作者の認識を捕捉する所までは射程距離が届いていないということは押さえておかなければならない。

### 三

さて、「浅草紅團」において歴史性（過去）の象徴として機能する浅草寺と現代性（現在）の象徴として機能する地下鉄食堂の鉄塔は、作品に対して相対的（対照的）な場所に両者が位置することで影響を及ぼしあっていることを、前章で簡単に考察したわけだが、そこに〈私〉と関わる二人の女性、前半の弓子と後半の

春子が作品に対してどのように機能しているのかという、それぞれの形象化の問題を新たな観点として加えてみたい。そうすることで「浅草紅團」の作品構造における〈空間／時間／人間〉という相対的な関係図式を分析して、作品の全体像を、さらには作者の認識を明らかにしていきたいからである。

#### 《弓子》

・「半分男のつもりでくらしてゐる私に、男なんかなんともないわ。」（九）

・「私は女ぢやないの。（中略）決して女になるまいと思つたの。そしたらほんたうに、男つていくぢなしね、だれも私を女にしてくれないの。」（十）

・「男になるんだ。女にはなるまいつて。（中略）女の子は女が厭になるわ。」（二十二）

・「姉さんの戀をみてゐて、私は女になるものかと思つた。」（二十六）

#### 《春子》

・彼女はどんな女よりも、どこかがより多く女である。／ほんたうの女には悲劇がない。春子を見てみると、誰もさう思ふ。春子には悲劇がない、と思はせるかはりに、ほんたうの女には悲劇がない、と思ひこませてしまふ。（二十九）

・「浅草の塔の花嫁なの、私。」（三十四・三十六）

・彼女は女の奇怪な姿をじつと鏡に写して——横倒れに突つ伏すと、彼女は泣くつもりで笑ひだした。別の女の誕生だ。（五十七）

「浅草紅團」に描かれた弓子像と春子像を引用したわけだが、本人の直接的な発言や間接的な表現（地の文）を利用して二人に形象化されたものを考えるならば、弓子と春子が相対的（対照的）な形で描出されているという外的な描写部分での特徴が指摘できる。これは、先に分析した二つのランドマークが時間性（歴史性と現代性）の示す特徴の点で相対的に描かれているのと同様のパターンが採用されているということである。

さらに、弓子と春子に形象化されたものを「女」というキーワードを手掛かりに考えていきたい。弓子は女として生きる（女になる）ことよりも男のつもりで暮らしていた女性として描かれている。「男」という語句で表現するのは極端な感じもあるが、これを「浅草紅團」の文脈で考慮するならば、「人間」という男・女の性差を全然問題にしない存在のことを示唆していると考えられる。だから、弓子は人間としての自由な生き方を強く志向する女性として、その存在意義を主張しているのである。一方、春子は人間的な生き方も当然志向してはいたが、「花嫁」という言葉によって端的に象徴されているように、女らしい女、ほんたうの女に限りなく近づこうとする志向性が強い女性として描かれている。この二人の形象化の問題に対して、関東大震災以後、特に、昭和初年代の風俗現象である女性の社会進出（職業婦人の増加）や西洋化の問題に見られる、時代の最先端の女性は「女」として家庭に拘束されて生きることよりも「人間」として社会に出て生きることに関心があつたなどのことを付け加えれば、弓子の現代性と春子の歴史性の相違が際立ってきて、相対的（対照的）に形

象化されていることが明瞭になってくるはずである。

そこで、「浅草紅團」に描かれた浅草という都市の枠組みの中で、現代性・歴史性をめぐって、弓子・春子と浅草寺・地下鉄食堂の鉄塔の関係をまとめるとすれば、まず、作品の前半は弓子と浅草寺、後半は春子と地下鉄食堂の鉄塔という組み合わせを想定することができ。前者では、歴史性の象徴である浅草寺に対して、現代性を形象化した弓子がどんなに積極的に関わっているとしても、両者が表出している特徴が異なっていることで、結局は相容れない関係になっている。つまり、弓子には浅草（都市）をただ通り過ぎていくだけの通過者として、その動態性（ダイナミズム）を十分に生かした様々な役割（後に詳述する変装の問題など）が与えられているのである。それに対して、「浅草の塔の花嫁なの、私」という台詞がある歴史性を形象化した春子には、現代性の象徴である地下鉄食堂の鉄塔を拠点にして、塔から見下ろした浅草という現代性と歴史性の混在する都市の滞留者（生活者）の立場が与えられている。すなわち、春子には「花嫁」で端的に象徴されるように、浅草（都市）との一体化（同一化）を目的とする存在として、静態的（スタティック）な役割が付与されているのである。

以上のことから、ストーリー展開の主要な舞台（ランドマーク）に選ばれた場所同士の相対性とはもとより、登場人物（弓子と春子）に付与された役割や性格・形象化された時間の相対性、場所と人物の要素を組み合わせた問題（浅草寺と弓子、地下鉄食堂の鉄塔と春子）の相対性といった具合に、川端康成の巧妙な構成意識

（方法意識）が「浅草紅團」に対して働いたからこそ、本来ならば拡散性の強いフラグメント形式を採用したにも関わらず、作品全体のバランスや構成が有効に作動していったと言うことができると思う。

「浅草紅團」における弓子と春子の相対化（対照化）の問題を川端康成の創作活動全体に敷衍して考えれば、文壇へのデビュー作の「招魂祭一景」においてはまだ未分化で混沌としていた女性像（桜子、お光）が明確に二極化したという評価や、後年の「雪國」の葉子と駒子に継承、結晶化されたという分析<sup>（1）</sup>が出てくるように、川端の描く女性像のメルクマールのな作品として「浅草紅團」を位置づけることが可能である。小説に登場する二人の女性を相対化して考察することは、分析の手段としては当然考えられることで目新しくはないのだが、「浅草紅團」の場合には相対化されている女性像の問題が少し複雑になっている。それは、春子と相対的に描かれている弓子の姿が、様々に変貌する弓子像を相対化することによって成立している点である。このことは、他の作品には見られない特徴としてあげられる。

様々に相対化される弓子像において最も明確な構成要素になっているのが、弓子の名前で登場する時の弓子像と明公（男装の弓子）の名前で登場する時の弓子像の対象的な存在である。明公が弓子の男装した時の名前だということは、「私の好きなのは、明公。男の弓子さん」（三十三）という春子の発言で読者に知らされる仕組みになっている。弓子像は弓子（女の視点や態度で活動する）と明公（男の視点や態度で活動する）という性差による相

対的（対照的）な立場だけで成立しているわけではない。それは作品を読めば、弓子が「私はこのお店（注・貸衣裳屋、兼変装屋）のマネキン・ガアルみたいなもの」（十七）と発言している、姉の敵の赤木を見つめるために、路地裏のピアノ娘を手始めに、楽器屋の娘、ゴム・マリの売り、自転車店の若者、ざんぎりお弓、木馬館の切符売りの娘、水族館のおさげ頭の娘、玉木座の娘、紅丸のお嬢さん、最後には大島の椿油売りといった具合に、男装とは異なる様々な変装を繰り広げたことが押さえられて理解できると思う。これは、川端康成が浅草（都市）を相対的に描出するための一つの手段として、変装によって様々な視点や立場を獲得して活動する多彩な弓子像が設定されたものと考えられる。

「浅草紅團」において、他に相対的（対照的）な問題として具体的に表われているのは、赤木を巡って繰り広げられた弓子と姉の千代の恋愛の違い、赤木と左利きの彦に見られる悪漢の違いであるが、これらはまだ単純な方である。少しレベルを上げれば、弓子と〈私〉、春子と〈私〉という組み合わせで、二人の女性との関わり方の違い（行動範囲や会話の内容など）によって、登場人物の一人としての〈私〉の存在が相対化されている問題がある。これを発展させれば、「浅草紅團」の単なる登場人物として描かれている〈私〉と「浅草紅團」の中で作品と並行して「話」を物語っている（ストーリーを展開させる）叙述者（語り手）として描かれる〈私〉の関係に見出される相対性の問題が、最後には導き出されてくると言わなければならない。



「淺草紅團」における相対的な〈私〉の存在を考える場合には、作品の上に顔を覗かせて作者であることを強く漂わせる〈私〉（叙述者としての〈私〉に近い存在）という、単なる登場人物として普通に描かれている〈私〉のメタレベルに立っている側面と、具体的な固有名詞としては登場しないが作品に多大な影響を与えている川端康成の意識の側面の二つを、〈私〉の存在の中に新たに導入しなければならない。こういった〈私〉の存在を手掛かりにすれば、「淺草紅團」を構成するストーリーや他の登場人物を描出する能動的な立場と描出される受動的な立場の違い、さらには、見る立場（主体）と見られる立場（客体）の違いが、作品の中で多用された相対化の問題にどう作用したのかということを解明することが可能になり、相対的な〈私〉の存在の問題も明確になっていくはずである。

「淺草紅團」における〈私〉の存在（登場人物としての〈私〉）に作者川端康成という要素を加える場合には、昭和初年代の川端の作品や創作活動を読解するための鍵として考えられる〈作者Ⅱ読者〉（作品に関わる時の特徴として、作者の主体性と読者の客体性が混在した状態が見られるということ）を同時に組み込んでみると、作品の構造を理解する助けになると思う。〈作者Ⅱ読者〉という問題は、作者から読者へと一方的な形で作品の流れが行われる（一般的な作品受容形態）のではなく、作品に対して作者と読者が全く同じ立場（レベル）に立つことで、作者でもあり読者

でもあるという、作品の送り手と受け手の両方の役割を同時に果たすこと、つまり、〈主客一致〉を意味している。この問題の特性が、描出する（見る）能動的な立場と描出される（見られる）受動的な立場の並存した〈私〉という相対的な存在を支える有効な構成原理として、「淺草紅團」には未整理ながら表出されているのである。〈作者Ⅱ読者〉の問題を川端康成が創作意識として積極的に作品の前面に押し出すようになった端緒ということで、「淺草紅團」を見ることができ。

ここで、〈作者Ⅱ読者〉の問題を都市の観点から、さらに見ていきたい。作品の中に作者（性）と読者（性）が不分明な状態のままで混在している（分裂しつつ融合している）こと、すなわち、〈主客一致〉の状態を見る立場と見られる立場という特徴をクローズアップして、観客・役者という劇的な関係にスライドさせて考えてみると、「淺草紅團」の舞台である淺草（都市）の存在が、様々なレベルの観客や役者を一つに包括できる「劇場」（作品に登場するすべての人物や作品の読者に対して、役者・観客の役割の区別が制約として作用しない自由空間）とも言うべき虚構空間として捉えられる。様々な相対化の作業の集積の上に成立した「劇場Ⅱ虚構空間」としての都市淺草という存在は、ただ単純に表面的な意味（風俗小説的な意味や一般に考えられる都市論的な意味）だけでの作品の上での場所（空間）ではなく、作者である川端康成の深層意識（〈作者Ⅱ読者〉の問題を具現化した〈私〉という存在に見られる分裂と融合を反映した方法意識）の上で始めて成立する特殊な場所として、その存在意義を十分に考慮しな

ければならない。

その結果、「浅草紅團」における浅草が持つ劇場性が何を意味するかを考えるならば、風俗小説に体現化されるような一般的な都市としてのリアリティーの稀薄さ（意識的な相対化の作業が常に描写の前提条件として存在することに起因する）を有力な根拠にして作品に描かれた浅草は、現実存在した浅草ではなくて、空象としての都市「浅草」、すなわち、川端康成の内面意識において構築されたイメージの上での「浅草」だと規定することができ。だから、意志的な堅固な構築力の必然の結果として生み出された空象としての都市「浅草」の存在が、「浅草紅團」の中でどのような経過で具体的にイメージ化されたのかということを、作者や読者などの問題を手掛かりにしてまとめていきたい。

作者（性）と読者（性）が不分明なまま混在して「作者＝読者」の十分な段階に達していない作品は、テキストとしては生成過程にある未成熟な作品として捉えられるだろう。だから、本来ならば表出以前の段階で、作者が自分自身の内部で完全に処理しなければならないのだが、川端康成の場合には未処理（未解決）のまま「浅草紅團」に出している。これを作者を自己、読者を他者と置換して一般論にまで敷衍させれば、自己と他者の存在の弁別（識別）、融合といった知覚・認識作用の問題にまで発展していくことになる。「浅草紅團」の作品レベルでこの問題を考えれば、先に考察した「私」の存在に見られる分裂・融合という意識の相対化の基礎（背景）になっていることが理解できるはずである。必然的に「私」＝自己と他の登場人物＝他者との関連性にまでつ

ながっていくようになる。これを昭和初年代の川端の創作活動に照写すると、「抒情歌」<sup>(15)</sup>で完成したと一般的に考えられている主客一如思想や万物一如思想の問題に通底している（特に、主客一如思想と密接な関係がある）ことがうかがえるので、「私」という存在をめぐる問題の重要性が、さらに際立ってくるのである。

昭和初年代の川端康成の内部世界に存在していた主客一如思想や「私」の問題を中心にした方法意識が、現実の外部世界にあった数多くの小説素材である風俗要素や事項よりも優先して作品化されたために、「浅草紅團」に描かれた浅草（都市）は、実在の浅草の単なる再構築であるよりも、空象としての都市「浅草」を形象化する仕組みになっている。この事情が作品執筆の根底に存在したために、「浅草紅團」の場合には、実際の浅草において都市性を感じさせる断片（フラグメント）をただ単純に集積することで、作品の上でもそのまま同じ都市を形成する帰納法的な技法ではなく、川端康成の内部世界（想念や思考）にあった問題意識（主客一如思想と「私」の問題をめぐる意識）と実際の浅草に対する個人的な感情が結合して、川端の意識の中で新たに生み出された空象としての都市「浅草」という原イメージが、実際の浅草を構成している要素（フラグメント）に対して、様々な相対化の作業を基礎にした独特の意味を与えていくことで作品の上だけでの非在の都市を形成する演繹法的な技法の方が、表現効果をあげるために採用されたのである。

以上のことから、外部世界に存在する様々な事象を作者の内部世界に取り込んでいく過程に力点が置かれる一般的な風俗小説と

は全く異質な作品として川端康成の「浅草紅團」を位置づける読みが、必然的に導き出されてくるのである。

## 五

空象としての都市「浅草」という概念定義を使って分析作業を進めると、作品世界自体の現実性と虚構性の微妙なバランスが崩れて非現実性ばかりが表面に出てしまはずなのだが、それを防ぐために効果を發揮して「浅草紅團」の世界にリアリティーを与える役割も果たした表現として注目したいのが、様々なジャンルの事物や人物などの名詞（受け手のイメージ喚起力を最も刺激する品詞）を幾つも羅列していく「物づくし」の表現である。

・ハアモニカ、マンドリン、銀笛、明笛、ヴァイオリン、木琴、尺八、携琴——（三）

・朝詣りの藝者。登校の學生。乞食。子守。日雇人夫。朝歸りの男。浮浪人。（七）

・交通巡査の笛、新聞賣子の鈴、起重機の鎖の響き、川蒸汽の發動機の音、アスファルトを踏む下駄の音、自動車や電車の響き、この少女のハアモニカ、電車の鈴、エレヴェターの扉の音、自動車のラッパ、遠くの雑音——（三十二）

「物づくし」の表現として他にも目につくのが、地下鉄食堂の鉄塔から眺められる様々な光景を描写している部分（三十六、三十七）や仲見世の露店が取り扱っている商品の名前を羅列した部分（五十六）で、ほぼ作品全体に渡って見出すことができる。川端康成の他の作品では「物づくし」の表現はそれほど顕著ではな

く、フラグメント性が重視された「浅草紅團」で多用されている事実を考えれば、作品のリアリティーや作品世界を支えるこの表現の重要性がはっきりしてくる。「物づくし」の表現と同様の働きをするのは、商店の看板や広告・広告塔・チラシ・ビラ・レビューのプログラム、新聞記事、街頭の貼り紙などの、それ自体としてはそんなに意味や効果を作品に対して与えない小道具群が、モンタージュ的な技法を使ってストーリー展開の中に巧みに挿入されていくことで、「浅草紅團」に構築された空象としての都市「浅草」に一定レベルのリアリティーを付与していることがあげられる。

「物づくし」の表現や様々な技法が内包しているイメージ喚起力（視覚効果）、フラグメント性、小道具群によるモンタージュ的な技法などの有効性に関連するものとして、映画的手法の問題を考慮に入れてみたい。川端康成が創作者（表現主体）の立場で映画芸術を具体的に意識したのは、新感覚派映画連盟の第一回作品「狂った一頁」<sup>(16)</sup>（大15）にシナリオ執筆で関与した体験が契機になっている。一齣（ワンカット）、一場面（ワンシーン）を数多く積み上げることで制作される映画の構成手法の特性が、「浅草紅團」に見られるフラグメント性に対して影響を与えたという関係図式を新たに設定することができる。「浅草紅團」の表層部分に見られる都市性もたらずフラグメント性と深層部分に影響を与える映画の構成手法もたらずフラグメント性を違和感なく結びつけることができた背景には、「私」という相対的な存在が川端の問題意識の中にあっただからなのである。

「浅草紅團」の作品分析を試みてきたわけだが、主題は何であったのかという作品に対する作者の思い入れを考察すると、当然、紆余曲折を経るが、最後には〈私〉の問題に落ち着くと考えられる。昭和初年代の創作活動の展開の中でも「浅草紅團」から「禽獸」までの一連の傾向を見ていくと、「浅草紅團」で〈私〉という表現主体意識を獲得した川端康成が、以後の作品を書くに従って、その意識を徹底的に分析して明確に規定することで、新たなテキスト空間（映画の構成手法などを積極的に援用して、既成の小説の枠組みを越えた場所に位置する作品世界）や表現技法の創造を目指していった〈表現者〉としての変化に富んだ軌跡を読者の前に提示していることが理解できるはずである。

- 注(1) 「浅草紅團」(「東京朝日新聞」夕刊昭4・12・12)昭5・2・16)と「浅草赤帶會」(「新潮」昭5・9)、「浅草紅團」(「改造」昭5・9)が一つにまとまって現在の「浅草紅團」の形になる
- (2) 『伊豆の踊子』(昭2・3 金星堂)

- (3) 海野弘「川端康成『浅草紅團』」(「海」昭57・2)や前田愛「浅草紅團」(「本の窓」昭57・3・5)などがある
- (4) 「文學的自叙傳」(「新潮」昭9・5)
- (5) 「浅草祭」(「文藝」昭9・9)昭10・2)
- (6) 「浅草紅團」續稿豫告」(「文藝」昭9・7)
- (7) 「浅草紅團」について」(「文學界」昭26・5)
- (8) 「招魂祭一景」(第六次「新思潮」大10・4)
- (9) 「林金花の憂鬱」(「文藝春秋」大12・1)
- (10) 「大火見物」(「文藝春秋」大12・11)
- (11) 「空に動く灯」(「我觀」大14・5)
- (12) 「日本人アンナ」(「東京朝日新聞」昭4・1・9)
- (13) 前田愛「塔の思想」(「明治メディア考」昭55・4 中央公論社) 後に『都市空間のなかの文学』(昭57・12 筑摩書房)に所収
- (14) 林武志「川端康成の人と作品」(『鑑賞日本現代文学 第15巻 川端康成』昭57・11 角川書店)
- (15) 「抒情歌」(「中央公論」昭7・2)
- (16) 「狂った一頁」のシナリオは「映畫時代」(大15・7)に発表された

寄贈圖書(昭和63年6月)

- |  |  |   |  |
|--|--|---|--|
| <p>記紀神話伝説の研究<br/>柿本人麻呂致</p> <p>平安時代の古記録と貴族文化<br/>藤平春男氏</p> | <p>福島秋穂氏<br/>菊池威雄氏</p> <p>近松世話物浄瑠璃<br/>胡麻章付語彙索引用言篇</p> | <p>平安後期歌人伝の研究<br/>金沢文庫資料全書(第九卷)<br/>むさしあぶみ・校注と研究</p> <p>坂本清恵氏</p> | <p>国木田独步<br/>介山・直哉・龍之介<br/>長與善郎(評伝・人と作品)<br/>萬葉集助詞の研究</p> <p>中島礼子氏<br/>竹盛天雄氏<br/>高橋浩一氏<br/>小路一光氏</p> |
|--|--|---|--|